

■ MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

## TŁUMACZ W KONTEKŚCIE KULTUROWYM I SPOŁECZNYM. O ZOFII CHĄDZYŃSKIEJ

### Abstract

#### Translator in the Cultural and Social Context: On Zofia Chądyńska

This presentation of Zofia Chądyńska as a translator and an expert on Latin American literature is inspired by Anthony Pym's remarks regarding the so-called sociology of the translator. The article discusses the extent to which Chądyńska's life could affect her decision to become a translator at the age of fifty, her choices of books to translate and, eventually, her methods. Moreover, the translator's relationships with well-known writers and her own attempt to become a writer are presented.

**Key words:** Chądyńska, sociology of the translator, translator's methods

**Słowa kluczowe:** Chądyńska, socjologia tłumacza, metody pracy tłumacza

W przedmowie do tomu *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting* Anthony Pym (2006) wskazywał, że podejście socjologiczne jest obecne w translatoryce od dawna, co najmniej od roku 1980, jeśli za wydarzenie wyznaczające pewien przełom przyjmiemy wydanie pracy Maurice'a Pergniera *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, a nawet jeszcze wcześniej, gdy weźmiemy pod uwagę, że uczeni spod znaku Descriptive Translation Studies już w latach 70. domagali się uwzględnienia w badaniach nad przekładem kontekstu szerszego niż czysto językowy. Wspólną cechą zdecydowanej większości prac powstałych w ostatnich dekadach XX i na początku XXI wieku było ich skoncentro-

wanie na tekście. Zadawano sobie zatem pytanie, czy i w jakim stopniu różnego rodzaju czynniki pozajęzykowe, w tym – społeczne i kulturowe, oddziałują na proces tłumaczenia i jego ostateczny efekt. Powstałe prace, pisane z różnych perspektyw badawczych, odwołujące się do najnowszych osiągnięć zarówno językoznawstwa, jak i literaturoznawstwa, pomijały zazwyczaj „czynnik ludzki”, czyli osobę tłumacza. Owszem, wiele pisało o strategiach przekładowych, zmuszających tłumacza do dokonywania określonych wyborów, o jego decyzjach i stosowanych przez niego technikach. Tłumacz w tych ujęciach pozostawał jednak do pewnego stopnia anonimowy, był tylko tłumaczem, postacią bez osobowości i biografii. Co prawda, po tzw. zwrocie kulturowym w teorii przekładu pojawiły się opracowania poruszające takie kwestie jak np. stosunki władzy między tłumaczem a szeroko pojętymi zleceniodawcami<sup>1</sup>, wpływ asymetrycznych relacji między kulturami na działania tłumacza i ich społeczne konsekwencje<sup>2</sup>, rola tłumacza jako mediatora międzykulturowego, jednak żadnego z tych podejść nie da się nazwać socjologią tłumacza, o którą upomina się Pym, a która miałaby polegać przede wszystkim na zbadaniu, jakie miejsce zajmuje konkretny tłumacz w sieci relacji społecznych i jaki ma to wpływ na jego działania i decyzje.

Idąc tropem tych rozważań, w badaniach przekładoznawczych należałoby zatem nie ograniczać się do analizowania widocznych w tekście efektów działań tłumacza i podejmowanych przez niego decyzji, ale podjąć próbę opisanego go jako człowieka z krwi i kości, znajdującego się w określonym kontekście historycznym i kulturowym, odgrywającego różne role społeczne, będącego jednym z elementów sieci różnych czynników i zależności. Być może takie ujęcie pomogłoby zrozumieć, co skłania tłumacza do wyboru danej metody pracy, jakiego rodzaju naciskom może on ulegać, jakie motywacje stoją za konkretnymi wyborami.

Takie pytania warto z pewnością sobie postawić, przypominając Zofię Chądzyńską, przez znawców zaliczaną do najwybitniejszych tłumaczy polskich XX wieku, rozpoznawaną i cenioną także przez czytelników literatury pięknej, co w przypadku tego zawodu zdarza się stosunkowo rzadko – bo na ogół w pamięć przeciętnego odbiorcy zapada nazwisko autora, a ten, kto spolszczył jego twórczość, pozostaje w cieniu. Ponadto Chądzyńska, nie tylko przez swoją pracę translatorską, ale także działania

---

<sup>1</sup> Jako przykład Pym przywołuje książkę A. Lefevere’ a *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London–New York 1992.

<sup>2</sup> Zob. np. L. Venuti 1995.

zmierzające do popularyzowania literatury Ameryki Łacińskiej w Polsce, czynnie uczestniczyła w polskim życiu literackim drugiej połowy ubiegłego stulecia (Czapliński i in. 2003). Jednak jej droga do zawodu tłumacza i do profesjonalnego zajmowania się literaturą, a w konsekwencji – do znaczącej pozycji w naszej kulturze literackiej nie była oczywista, nie wiązała się z wyborem wykształcenia, a jak wspominała sama Chądzyńska, za wiele przełomów w jej życiu odpowiadał przypadek. Dlatego uzasadnione jest odwołanie się do biografii tłumaczki i próba opisu choćby kilku ról, jakie Zofia Chądzyńska odgrywała w czasie, w którym przyszło jej żyć.

## Życie

Informacje o życiu Zofii Chądzyńskiej mamy niejako z pierwszej ręki, ponieważ pozostawiła ona tomik wspomnień *Nie wszystko o moim życiu*<sup>3</sup>. Chociaż, jak sugeruje tytuł, tomik nie zawiera wyczerpujących informacji... Chądzyńska była bowiem osobą staroświecką, w najlepszym znaczeniu tego słowa. Stawiała ostrą granicę między tym, co prywatne, a tym, co nie nadaje się do upublicznienia, obca jej była dzisiejsza kultura, w której wszystko wystawia się na sprzedaż. Nie pisała więc w swojej książce o pożyciu z trzema mężami, nie epatowała opisami intymnych chwil, nie zdradzała pikantnych szczegółów. I była w tym konsekwentna. Autorka jednego z ostatnich wywiadów z tłumaczką, przeprowadzonego dla „Twojego Stylu”, uprzedzała czytelniczki: „Najpierw ustalamy żelazną zasadę, że nie będziemy rozmawiać o życiu prywatnym. Nie i koniec” (Łopieńska 1996: 20).

Jakkolwiek Chądzyńska na okładce swych wspomnień podsumowuje własne życie słowami: „Cztery obywatelstwa. Trzy kontynenty. Trzech mężów. Tak, byłam awanturnicą”, to przez siebie współczesnych nie była tak postrzegana. Witold Gombrowicz nazywał ją *la consulesa*, a znacznie młodszy Rajmund Kalicki (1998: 24) pisał o niej: „Doña Sofía... wyobrażam sobie, że właśnie tak musiały być widziane damy dworu, uroda i bystrość”. Na publikowanych w prasie zdjęciach widać kobietę pogodną, uśmiechniętą, nawet na ostatnich – bardzo elegancką i zadbaną.

---

<sup>3</sup> To podpowiedziany przez wydawcę (Akapit Press) tytuł drugiego, poprawionego wydania tej książki (2003). Wydanie pierwsze ukazało się w roku 1997 pod tytułem *Co mi zostało z tych lat...*

Urodzonej w 1912 roku Zofii Szymanowskiej dane było dorastać w klimacie przedwojennej stolicy. „Los tak reżyserował moje życie, że miałam szczęście poznawać ludzi niezwykłych” – wspominała po latach (Łopieńska 1996: 20). Byli wśród nich Artur Rubinstein, Ludwik Solski, Szymon Askenazy, Adam Grzymała-Siedlecki, Kazimierz Wierzyński, Julian Tuwim, Marian Eile, Bruno Schulz... Z konieczności skończyła studia ekonomiczne w Szkole Nauk Politycznych, bo była to jedyna uczelnia, która oferowała zajęcia popołudniowe, a ze względu na nie najlepszą sytuację materialną rodziców Zofia musiała zaraz po zdaniu matury podjąć pracę – została urzędniczką w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Tu poznała swojego przyszłego męża, Bohdana Chądyńskiego. Nieśmiały romans obrósł plotkami, w rezultacie oboje stracili posady. Nieco później Zofii udało się znaleźć zatrudnienie w Orbisie, gdzie była, jak sama pisze, „kobietą do wszystkiego”: przewodniczką, urzędniczką, informatorką.

Wybuch wojny przyspieszył decyzję o ślubie. Wkrótce potem ujawniła się bardzo poważna choroba nerek męża. Zajmujący się nim lekarz wielokrotnie powtarzał, że ratunkiem może być jedynie ciepły klimat. Ta opinia zaważyła na wielu wyborach życiowych Chądyńskiej.

W lutym 1940 roku aresztowana przez gestapo Chądyńska trafiła na Pawiak, skąd udało się jej wydostać dzięki zabiegom czynionym przez ojca. Po wyjściu, dzięki temu, że zdążyła jako więźniarka poznać strażników i strażniczkę, została kurierką Pawiaka; do końca okupacji przemycała więzienne grypsy i odpowiedzi na nie.

Po wojnie stale opiekujący się Bohdanem Chądyńskim lekarz, który tymczasem został ministrem w rządzie lubelskim, pomógł mu w uzyskaniu paszportu. Chądyńscy wyjechali zatem z Polski, on – legalnie, ona – bez dokumentów, przez zieloną granicę. Spotkanie wyznaczili sobie w Tangerze u przedwojennych przyjaciół. Klimat Maroka, gdzie na krótko zamieszkali, nie wpłynął pozytywnie na zdrowie Bohdana, dlatego zdecydował się on ponownie skorzystać z pomocy wpływowych przyjaciół i wrócił do Polski, by odebrać nominację na zastępcę konsula w Lyonie. Po dwóch latach spokojnego, uregulowanego życia na placówce dyplomatycznej, podczas którego stan zdrowia Chądyńskiego systematycznie się pogarszał, pod koniec 1949 roku nadeszła wiadomość o odwołaniu zastępcy konsula ze stanowiska. Wtedy Chądyńscy podjęli decyzję o pozostaniu na emigracji; wybór Argentyny jako docelowego kraju pobytu podyktowany był tamtejszym ciepłym klimatem i tym, że w Argentynie mieszkała już bliska przyjaciółka Zofii. Na statku poznali żonę attaché kulturalnego ambasady argentyńskiej w Paryżu,

Maruchę de Weibel Richard, która później wprowadziła ich do świata elity kulturalnej Buenos Aires. Ona także pomogła im w pierwszym etapie pobytu w Argentynie, ułatwiając przejście przez formalności urzędowe i bankowe.

Aby znaleźć źródło utrzymania, Zofia Chądyńska wraz z przyjaciółką jeszcze z czasów wojny, Morycem (Marią Wickenhagen), otworzyła pralnię bielizny białej (bo pralnie chemiczne w Argentynie zmonopolizowali Chińczycy). Jednocześnie „na żywo” uczyła się języka. Zmiana klimatu nie spowodowała oczekiwanej poprawy stanu zdrowia jej męża. Bohdan Chądyński zmarł w rok po przyjeździe do Buenos Aires.

Ta śmierć zamknęła bardzo ważny etap życia Chądyńskiej, jednocześnie otwierając przed nią nowy, zupełnie inny. Po traumie żałoby przyszła tłumaczka dokonywała kolejnych wyborów życiowych jako wolna od konieczności liczenia się z opinią, wolą, wreszcie stanem zdrowia bliskiej osoby. „Mając lat czterdzieści, w zupełnie odmiennej sytuacji niż dotąd, postanowiłam szukać własnej tożsamości” – pisała po latach (Chądyńska 2003: 92). Na razie pozostała w Argentynie, jednak niecałe trzy lata po śmierci męża zdecydowała się pojechać do Europy. Jako lekturę na podróż statkiem zabrała *Odejście*, książkę francuskiego lekarza debiutującego w roli pisarza, Jeana Reverzy’ego, co zaważyło na jej dalszym życiu.

Odwiedziny matki w 1957 roku uświadomiły Chądyńskiej, jakie zmiany dokonały się w Polsce po popaździernikowej odwilży. Rok później wybrała się z wizytą do rodzinnego kraju – to doświadczenie pomogło jej w podjęciu decyzji o powrocie na stałe. Ostatecznie wyjechała z Argentyny w 1960 roku. W trakcie kolejnej podróży przez Atlantyk przeczytała najgłośniejszą wówczas książkę w Argentynie – *Grę w klasy* Julia Cortáзара, którą ktoś podarował jej na drogę. Powieść wywarła na niej tak wielkie wrażenie, że podczas krótkiego przystanku w Paryżu zadzwoniła do autora z prośbą o zgodę na dokonanie przekładu książki. Co było dalej – wiadomo: Cortázar, gdy dowiedział się o braku jakiegokolwiek doświadczenia translatorskiego swojej rozmówczyni, stanowczo odmówił, sugerował jednak, by spróbowała zacząć od któregoś z jego opowiadań. W Warszawie udało jej się przekonać redaktorów Państwowego Instytutu Wydawniczego do opublikowania tekstów zupełnie nieznanego w Polsce pisarza, chociaż tempo całego procesu tłumaczenia i publikacji nie było imponujące: zbiór opowiadań *Tajemna broń* ukazał się w roku 1967, a *Gra w klasy* – rok później.

O latach po powrocie z emigracji Chądyńska we wspomnieniach nie pisała wiele, kolejnym dwóm małżeństwom poświęciła krótkie akapity.

Także w wywiadach nie opowiadała o tym etapie swojego życia, bo dziennikarzy znacznie bardziej interesowały jej podróże, ludzie, z jakimi się stykała, przede wszystkim Witold Gombrowicz, i poznani przez nią pisarze argentyńscy, Jorge Luis Borges i Julio Cortázar. W Warszawie ze swej świeżo odkrytej pasji uczyniła zawód: poświęciła się tłumaczeniu literatury współczesnej, przede wszystkim hiszpańskojęzycznej, ale przekładała też prozę francuską, tym językiem bowiem także władała biegle. Jako żona dyplomaty Stanisława Gajewskiego, a jednocześnie znana tłumaczka i pisarka, szybko znalazła sobie miejsce wśród warszawskiej elity intelektualnej. O tym jednak dowiadujemy się więcej z przypadkowych wzmianek ludzi, którzy się z nią zetknęli, niż od niej samej.

Ostatni etap życia Zofii Chądzyńskiej związany był z małżeństwem z Krzysztofem Ligotą, wybitnym naukowcem pracującym i mieszkającym w Londynie. Pisarce nie udało się zaaklimatyzować w stolicy Wielkiej Brytanii. Największą przeszkodą okazał się język, którym nigdy nie posługiwała się dobrze i którego nie zdołała biegle opanować w starszym wieku. To wykluczało ją z życia towarzyskiego i upokarzało. W latach 80. wróciła do Polski, rozstanie z mężem przypląciła depresją i utratą zdrowia, co zmusiło ją do całkowitej zmiany trybu życia. Pisanie wspomnień miało być formą terapii. Zofia Chądzyńska zmarła w Warszawie w 2003 roku.

## Chądzyńska i pisarze

Relacje Zofii Chądzyńskiej z pisarzami to temat na odrębną, rozległą opowieść. Już w młodości Zofia miała okazję spotkać ważnych twórców dwudziestolecia międzywojennego, w Argentynie poznała Borgesa i Ernesta Sábato, tam też rozwinęła się jej znajomość z Gombrowiczem (który po śmierci jej męża nawet poprosił ją o rękę)<sup>4</sup>. Później, jako uznana tłumaczka, weszła w środowisko pisarzy iberoamerykańskich. Carlos Marrodán Casas wspomina spotkanie z Mario Vargasem Llosą w Polskim Radiu w połowie lat 70., w którym brała udział również Chądzyńska. W przerwie zaczęła rozmawiać z peruwiańskim pisarzem o literaturze, a także o osobistych perypetiach Cortázara, który niedawno rozwiódł się z pierwszą żoną, Aurorą. Dla Marrodana stało się jasne, że Chądzyńska „ma kartę członkowską

<sup>4</sup> O niezwyklej zażyłości z Gombrowiczem Chądzyńska pisała na łamach „Twórczości” 4 (1972), a także we wspomnieniach (2003: 106–110).

do innego świata, jest jedną z nich, tkwi w tym środowisku” (Piątkowska 2003). Na artystycznych losach Chądyńskiej zaważyły jednak spotkania – literackie i osobiste – z dwoma pisarzami, i na nich właśnie chciałam się skupić. Pierwszym był wspomniany już Jean Reverzy, którego debiutancką książkę Chądyńska zabrała jako lekturę w podróż do Europy. Opowieść narratora lekarza o umieraniu przyjaciela zrobiła na niej, przeżywającej żalobę po śmierci męża, wielkie wrażenie. Czytała ją jak do siebie skierowany list i postanowiła nań odpowiedzieć, choć nigdy przedtem nie przyszło jej do głowy, by pisać do obcej osoby. Na korespondencję wysłaną podczas postoju statku na Wyspach Kanaryjskich otrzymała odpowiedź w Paryżu. Do krótkiego listu „z samego serca egzystencjalizmu”, który był „strzałem prosto w serce” (Chądyńska 2003: 94), dołączono zaproszenie na kiermasz książek. Spotkanie z pisarzem było krótkie i zdawkowe, ale znajomość miała swój dalszy ciąg: korespondencyjny. Lektura wydanej rok później kolejnej książki Reverzy’ego, którą Chądyńska także potraktowała jako list do siebie, znów skłoniła ją do napisania do autora. Reverzy i tym razem odpowiedział, prosząc o szczegóły z jej życia. Później obsesyjnie wypytywał o jej męża, szczególnie o jego chorobę i śmierć. Wywiązał się między nimi szczególnie rodzaj porozumienia:

Od tej pory jakbyśmy połknęli jakiegoś bakcyła: pisaliśmy na wszelkie możliwe tematy: listy, niby ciężkie bombowce – nie od objętości, ale od jakości poruszanych tematów – mijały się nad Atlantykiem. (...) on pisał o Conradzie, ja nic o tym nie wiedząc, cytowałam coś z Lorda Jima (Chądyńska 2003: 97).

To Reverzy w jednym z listów podsunął Chądyńskiej, by zaczęła pisać – po francusku – własne teksty.

Dziwna przyjaźń skończyła się gwałtownie. Do Chądyńskiej dotarła przesyłka z egzemplarzem pisma „Revue de Paris” zawierającym opowiadanie Reverzy’ego *Beata Beatrix*. Dołączona była do niego kartka następującej treści: „Napisałem to przez Ciebie, dla Ciebie i o Tobie, przez Niego, dla Niego i o Nim. Musiałem to zrobić” (Chądyńska 2003: 99). Tym razem jednak przyszła pisarka i tłumaczka nie zdołała zinterpretować utworu jako osobistego listu:

Nie rozpoznawałam siebie w kokieterijno-podstarzałej kobiecie, wspominającej ażurowe parasolki i koronki, z lubością wsłuchującej się w jęki, a ten stetryczały hipochondryk, dniem i nocą marzący o własnej śmierci, to miał być Bohdan? (...) Miłosne upojenie śmiercią, którym przesiąknięte było opowiadanie – to było za dużo nawet dla mnie (Chądyńska 2003: 99).

Chądyńska dyplomatycznie przemilczała przesyłkę, ale nie mogła zignorować telegramu: *Czy trafione? Jean*. Odpowiedziała tak ogólnie, jak to było możliwe: *Niezupełnie*, ale to wystarczyło, by Reverzy nigdy już się do niej nie odezwał. Dwa lata później dowiedziała się, że popełnił samobójstwo 9 lipca 1959 roku, w ósmą rocznicę śmierci Bohdana Chądyńskiego, pozostawiając ją z pytaniem, czy był to wyłącznie zbieg okoliczności.

Dwie wspomniane książki Reverzy'ego wyszły w Polsce w przekładzie Zofii Chądyńskiej w roku 1981, nie budząc większego zainteresowania.

Swoją znajomość z Cortázaem Chądyńska odważyła się nazwać przyjaźnią tylko „umownie” (Chądyńska 1985: 5). Wspomnienie o prywatnych kontaktach z argentyńskim pisarzem opublikowała dopiero rok po jego śmierci, w numerze „Literatury na Świecie” jemu poświęconym. Był według niej człowiekiem o wielu twarzach, który rzadko się otwierał i który nie dopuszczał ludzi zbyt blisko siebie, kryjąc uczucia pod maską latynoskiej otwartości i serdeczności:

Dopiero w długi czas później zrozumiałam, że tylko tak można było się z nim kontaktować: od przypadku do przypadku, przez chwilę, gdy był w nastroju. Gdy nie był, wszystko kryło się za zasłoną milczenia albo, co gorsza, komunów, jakie wyśmiałby natychmiast ustami któregośkolwiek ze swych bohaterów (Chądyńska 1985: 10).

Dlatego relacje z nim, w jej ocenie, miały przede wszystkim charakter profesjonalny, mimo że towarzyszyła Cortázarowi podczas jego wizyt w Polsce, widywała się z nim we Francji, odwiedziła go w letnim domku w Saigon, została zaproszona do jego paryskiego mieszkania.

Dzieliły ich poglądy polityczne. Chądyńską drażniła naiwność pisarza w tym względzie, zachwyt dla polskiej wersji socjalizmu, ślepotą na różne jego aspekty. Cortázar przyjechał pierwszy raz do Polski w towarzystwie drugiej żony, Ugné, w 1969 roku:

Było to bezpośrednio po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, na który to temat też nie byliśmy tego samego zdania. Ale oni niczego nie chcieli się dowiedzieć; przyjechali z gotowym pomysłem na Polskę i pomysł ten konsekwentnie realizowali (Chądyńska 1985: 10).

A co najgorsze, pisarz „nasze zastrzeżenia do zakłamania PRL-u zaczął uważać za prawicowość” (Chądyńska 2003: 138). Chądyńska rozumiała jednak jego decyzję o zaangażowaniu politycznym, poparciu dla opozycyjnego chilijskiego Frontu Narodowego, udziale w Trybunale Russela, badającym



przypadki łamania praw człowieka w krajach Ameryki Łacińskiej: „gdybym była Argentynką, byłabym chciała zachowywać się tak samo” (Chądyńska 1985: 19). Na łamach prasy niestrudzenie wyjaśniała polskim czytelnikom prozy iberoamerykańskiej powody przyjęcia takiej postawy, zresztą nie tylko przez niego, ale także przez innych pisarzy pochodzących z Ameryki Łacińskiej<sup>5</sup>. Jednocześnie ubolewała nad tym, że wraz z nasileniem działalności politycznej spadała jakość jego twórczości (Chądyńska 1985: 19).

Podstawą wzajemnych poprawnych relacji między Chądyńską a Cortázaem była literatura, w szczególności – jego twórczość, którą tłumaczka ceniła bardzo wysoko i którą rozumiała intuicyjnie jak żadną inną: „tłumaczenie Cortáza dawało mi coś w rodzaju alkoholowego upojenia” – zanotowała we wspomnieniach (Chądyńska 2003: 136). Nie przekładało się to natomiast na wyjątkowe porozumienie w kontaktach osobistych: „Najdziwniejsze, że będąc w takiej symbiozie literackiej (...) nigdy nie doszliśmy do innego rodzaju symbiozy” (Chądyńska 2003: 136). Kontakty te były jednak na tyle częste, że można powiedzieć, iż łączył ich pewien rodzaj zażyłości. Chądyńską zadziwiał kontrast między poczuciem humoru widocznym w jego twórczości literackiej i listach Cortáza, a powagą, jaką ów autor okazywał w bezpośrednich relacjach: „zabawne: nigdy nie widziałam Cortáza wesołego” – napisała w jednym z esejów o jego twórczości (Chądyńska 1973: 103). Kiedy indziej wspominała, jak podczas któregoś z jego pobytów w Polsce spędzała z nim nad Wisłą czas wolny od oficjalnych zobowiązań:

(...) usiłowałam „opowiedzieć” mu *Dziady*. Śmiałyśmy się z tych usiłowań, ale przecież Cortázar pochodzi z Południowej Ameryki – więc uchwycił ich obrzędowy charakter, no i przecież jest sobą, więc bez trudu pojął „przemianę”; zahaczył się dopiero na „rządzie dusz” (Chądyńska 1978: 6).

Jednocześnie Chądyńska dostrzegała w Cortázarze wiele cech dziecińczych: upodobanie do zbierania dziwnych gadżetów i pamiątek; dumę z pedantycznego porządku, jaki utrzymywał w tych swoich kolekcjach, a także książkach i płytach; radość, gdy ktoś cytował adekwatny do kontekstu rozmowy fragment jego książki. Cortázar niewątpliwie uchylił przed nią drzwi swego prywatnego świata, nie na tyle jednak, by pozwolić na szczerą rozmowę o twórczości: „na tyle poznałam go, by wiedzieć, że o sprawy związane z pisaniem nie należy go pytać” (Chądyńska 1973: 103).

---

<sup>5</sup> Zob. np. artykuł *Cortázar przemieniony*, „Literatura” 1.06.1976, s. 6, oraz poświęcony tym zagadnieniom wywiad z Cortázaem w „Literaturze na Świecie” 9, 1978, s. 196–205.

Dopiero po jego śmierci tłumaczka przewartościowała ich wzajemne relacje:

(...) myślałam, że przy tego rodzaju stosunkach śmierć jego będzie dla mnie wydarzeniem smutnym, ale nie osobistym. Stało się inaczej. Nagle stał się mi bliski (...). Dziś, kiedy wiem, że już nigdy więcej nie będę z nim w cztery oczy i czterdzieści klawiszy, widzę, jaka bywałam szczęśliwa, jak wiele się nauczyłam, jak wiele dowiedziałam o świecie, przekładając jego teksty zawsze precyzyjne, zawsze dopracowane do końca, tak te tańczące, jak te chodzące po ziemi (Chądryńska 1985: 7).

Z perspektywy lat można stwierdzić z pewnością, że Cortázar nie osiągnąłby w Polsce takiej pozycji, gdyby nie przekłady Chądryńskiej – choć on sam patrzył na tę niespodziewaną popularność z pewnym dystansem i ironią. Powiedział kiedyś do swej tłumaczki, trzymając w rękach polskie wydanie *Gry w klasy*: „Ech, cholera cię wie, che, co ty tam napisałaś. Nigdy się tego nie dowiem” (Chądryńska 2003: 137). Z drugiej strony to dzięki przekładom jego prozy Chądryńska stała się w Polsce osobą rozpoznawalną, w realiach lat 70. – niemal celebrytką: „Byłam zasypywana listami, ciągnana do radia, do telewizji. Poznałam moc interesujących ludzi” (Chądryńska 2003: 136). Miała jednak świadomość, że – jak sama to ujęła – „świeciła sławą odbitą” (Chądryńska 2003: 136).

## Chądryńska – pisarka

W świadomości polskiego czytelnika Chądryńska utrwaliła się przede wszystkim jako tłumaczka. „Dla mnie Chądryńska przez długi czas to był Cortázar, Borges, fascynujący mnie pisarze kręgu Ameryki Łacińskiej” – pisała Urszula Koziół (1997: 139) na łamach „Odry”. Zanim jednak Chądryńska zajęła się przekładem, zadebiutowała jako powieściopisarka. Drogę ku twórczości literackiej rozpoczęła, ulegając namowom Jeana Reverzy’ego: „Otóż chciałbym po prostu Pani zasugerować, by siadła Pani za biurkiem i zaczęła pisać, pisać po francusku, nowe le, eseje, cokolwiek” (Chądryńska 2003: 98). „To otwierało przede mną horyzonty, o jakich na serio nie pomyślałam nigdy w życiu” – przyznała po latach (Chądryńska 2003: 98). Kiedy indziej powiedziała wprost: „Reverzy’ego widziałam tylko dziesięć minut, ale to był wielki kamień milowy w moim życiu. Dzięki niemu zaczęłam pisać” (Łopieńska 1996: 24). Wzięła sobie do serca radę

francuskiego pisarza, by codziennie pisać jedną – dwie strony. Zaczęła pracować nad książką, pragnąc w ten sposób w jakimś stopniu odkupić cios, który stał się powodem zerwania ich korespondencyjnej przyjaźni. Powieść *Comme une ombre qui passe* została wydana przez wydawnictwo Calmann-Levi w 1959 roku, pod pseudonimem Sophie Bohdan (zmiana słowiańskiego nazwiska była warunkiem wydawcy, tytuł także pochodził od niego<sup>6</sup>) i osiągnęła niespodziewany sukces: została zgłoszona do prestiżowej nagrody Prix Femina. Wiązało się to z uczestniczeniem w imprezach promocyjnych, udzielaniem wywiadów, a także umożliwiło Chądyzińskiej poznanie wielu ważnych postaci francuskiego życia kulturalnego, m.in. Nathalie Sarraute. W tym samym roku książka ukazała się w Polsce pod tytułem *Ślepi bez lasek*. Doczekała się na łamach paryskiej „Kultury” życzliwego omówienia pióra Jerzego Stempowskiego. Konstanty Jeleński, którego autorka poprosiła o opinię, napisał w prywatnym liście, „że książkę dobrze się czyta (...), ale nie interesują go rzeczy nienowatorskie. «Książka Pani jest psychologicznie bez zarzutu, ale moim zdaniem książki psychologiczne się przeżyły»” (Chądyzińska 2003: 111). Z kolei Wiktor Sadkowski ocenił:

Jako pisarka była już wtedy osobowością w pełni uformowaną i wykrystalizowaną, to książka o wyjątkowej dojrzałości. Rzadko się spotyka takie debiuty (cyt. za: Kubik 2002: 12).

Później powstaną powieści *Chemia* (1962) i *Skrzydło sowy* (1967) oraz zbiór opowiadań *Ryby na piasku* (1965). Ponadto z inspiracji Julii Borejszyny, naczelniej redaktorki Naszej Księgarni, Chądyzińska napisała kilka powieści dla młodzieży, spośród których największą popularność zdobyła *Przez Ciebie, Drabie!* W jej prozie chwalono dar płynnej narracji i umiejętność celnego portretowania postaci „przy pomocy paru oszczędnych kresek” (Kozioł, 1997: 139). Jednak zetknięcie z twórczością Cortáзара, a w szczególności z *Grą w klasy*, spowodowało, że Chądyzińska przestała poważnie rozważać możliwość podążania drogą własnej kariery literackiej: „Ta książka do reszty przekonała mnie, że tak pisać, jak pisałam dotąd, nie należy, a inaczej nie umiałam” (Rewińska 1975: 26).

<sup>6</sup> „(...) tytuł, którego nie wybrałabym nigdy w życiu” – pisała Chądyzińska (2003: 111).

## Chądryńska – tłumaczka

Bibliografia przekładów literackich Zofii Chądryńskiej liczy około pięćdziesięciu pozycji<sup>7</sup>, nie sposób zatem omówić jej tutaj szczegółowo. Dominuje w niej dwudziestowieczna proza argentyńska; obok utworów pisarzy renomowanych, takich jak Borges i Cortázar, są tu książki autorów mniej znanych, takich jak Griselda Gambaro, Osvaldo Soriano, Rodolfo Rabanal, Dalmiro A. Sáenz, Antonio di Benetto. Ponadto Chądryńska przetłumaczyła dwie powieści chilijskie: *Plugawego ptaka nocy* Josego Donoso i *Syna złodzieja* Manuela Rojasa, powieść Meksykanina Jorgego Guzmána *Hiob-Boih*, opowiadania kubańskiego pisarza Guillerma Cabrery Infante *Odplywająca fala* oraz *Dialog lustra* i *W tym mieście nie ma złodziei* Gabriela Garcíi Marqueza, a także, we współpracy z Marrodanem, zbiór opowiadań tegoż autora *Bardzo stary pan z olbrzymimi skrzydłami*. Spolczyła też kilka powieści hiszpańskich: *Diamantowy plac* Mercé Rodoredy, *Z tobą na koniec świata* Enrique Jardíela Ponceli, *Medytację* Juana Beneta i *Prawdę o sprawie Savolty* Eduarda Mendozy.

Chądryńska została tłumaczką stosunkowo późno, już jako kobieta dojrzała, mająca za sobą barwne życie i trudne doświadczenia. Pierwszy przekład przez nią dokonany ukazał się w roku 1967, gdy liczyła pięćdziesiąt pięć lat. Czym dysponowała, rozpoczynając nową karierę zawodową? Nie ukończyła studiów filologicznych ani innych o profilu humanistycznym. Nie mogła mieć zatem profesjonalnego warsztatu ani teoretycznej wiedzy o zawodzie tłumacza. Nie miała nawyku sprawdzania informacji w takich źródłach jak encyklopedie i leksykony ani weryfikowania w słowniku swoich najczęściej instynktownie podejmowanych decyzji. Płaciła za to błędami rzeczowymi i językowymi, które bezlitośnie wytykali jej recenzenci. Najbardziej spektakularną wpadką było ponowne przetłumaczenie na polski fragmentu *Ferdynand*, który Cortázar zamieścił w *Grze w klasy* w hiszpańskim przekładzie<sup>8</sup>. Pisał o tym Janusz Ksiński (1978: 16) na łamach „Życia Literackiego” w artykule pod zjadliwym tytułem *Igraszki tłumacza, czyli z Gombrowicza na Gombrowicza*. Musiało to być szczególnie bolesne dla Chądryńskiej, którą podczas lat spędzonych w Buenos Aires łączyły z Gombrowiczem bliskie stosunki. Z kolei recenzent *Książki dla Manuela* zwrócił uwagę, że:

<sup>7</sup> Dane za katalogiem Biblioteki Narodowej, <http://tinyurl.com/d6k7msr> (dostęp 17.05.2012).

<sup>8</sup> Błąd ten został skorygowany już w drugim wydaniu powieści.

Joni Mitchell nie jest mężczyzną, ale wybitną, choć u nas mało znaną wokalistką amerykańską i dlatego nieprawidłowo są użyte w polskim wydaniu powieści dotyczące jej zaimki osobowe oraz formy deklinacji jej nazwiska (Bugajski: 1980: 137)<sup>9</sup>.

Recenzenci wskazywali również usterki językowe w przekładach Chączyńskiej: „(...) moje serce żeglarza (...) zbuntowało się przeciw «odjeżdżaniu na barce», ponieważ na czymś, co płynie, można tylko odpłynąć” – protestowała recenzentka „Kultury” (Bukowska 1974: 3).

Rozpoczynając pracę nad przekładem prozy Cortáзара, Chączyńska miała jednak za sobą udany, doceniony debiut literacki i specyficzne doświadczenie autotranslacji z języka obcego na rodzimy. Polską wersję *Ślepych bez lasek* tłumaczyła bowiem sama: „zdanie po zdaniu (...) pisałam ją jakby od nowa” (Chączyńska 2003: 115). Dało jej to z jednej strony pierwszy kontakt z przekładem literackim, z drugiej natomiast poczucie nadmiernej swobody, wynikającej z tłumaczenia własnej twórczości:

Wówczas to odkryłam, jak trudno jest przekładać. Ponieważ jednak był to mój tekst, więc właściwie mogłam zrobić z nim, co chciałam. Gdy czegoś nie umiałam ładnie przetłumaczyć, to zmieniałam. Potem, kiedy zabrałam się do tłumaczenia Cortáзара, odczuwałam wielki lęk, żeby mi ta dezynwoltura, z którą tłumaczyłam własną książkę, nie pozostała przy przekładzie obcym (Kuczkowska 1988: 72).

Mimo niemal piętnastu lat spędzonych poza Polską Chączyńska nie straciła łączności ani z polską kulturą (regularnie prenumerowała paryską „Kulturę” i londyńskie „Wiadomości”), ani, dzięki codziennym kontaktom z polskimi przyjaciółmi i regularnej lekturze, z rodzimym językiem. Przede wszystkim jednak podczas pobytu w Buenos Aires biegle poznała hiszpański, a zwłaszcza jego tamtejszą odmianę, *lunfardo*. Jest to żargon miejski, który powstał w drugiej połowie XIX wieku jako język przestępców. Okazał się bardzo ekspansywny; najpierw przejęli go dokerzy, w nim tworzone klasyczne tanga. Następnie przeniknął do mowy potocznej Argentyny i Urugwaju. Z początkiem XX wieku jego użycie rozprzestrzeniło się na wszystkie klasy społeczne, a charakterystyczne dla niego elementy zaczęły pojawiać się nawet w tekstach artystycznych. Dziś jego cechy można odnaleźć w języku potocznym Chile, Paragwaju i Boliwii.

---

<sup>9</sup> Można wszakże dyskutować, czy winą za tego rodzaju błędy należy obarczać wyłącznie autora czy także redaktora...

Chądzyńska nie miała okazji, by poznawać język hiszpański w sposób sformalizowany, na kursach, lekcjach czy w szkołach językowych. Dlatego w początkowej fazie swojego pobytu nie opanowała hiszpańszczyzny literackiej, ale właśnie *lunfardo*, „gdyż chłopcy w mojej pralni mówili właśnie tą gwarą. Poznałam słowa tang, bo pracownicy ciągle je śpiewali” (Kuczkowska 1998: 24). W późniejszych latach okazało się to bezcennym doświadczeniem: „(...) znajomość takiej właśnie hiszpańszczyzny – jakiej nie znajdzie się w żadnym słowniku czy podręczniku – jest dla mnie nieoceniona we wszelkiego rodzaju przekładach literackich” – mówiła tłumaczka w jednym z wywiadów udzielonych pod koniec lat 70. (Goszczyńska 1979: 5), a w innym miejscu stwierdziła: „dzięki temu wiedziałam, o co chodzi przy wszystkich tych aluzjach, których jest pełno u Cortazara. Gdybym była od początku kulturalną panią, a nie miała do czynienia z prostymi ludźmi, to by mi to o wiele gorzej wychodziło...” (Kuczkowska 1998: 74).

Biegła znajomość tej właśnie odmiany języka hiszpańskiego stanowiła zapewne najważniejszy powód takiego, a nie innego, wyboru tekstów do tłumaczenia na polski. Wśród przekładów Chądzyńskiej dominuje proza pochodząca z najbardziej na południe wysuniętej części Ameryki Łacińskiej, czyli Argentyny i Chile. Próby spolszczenia np. prozy Gabriela Garcíi Marqueza Chądzyńska źle wspominała i źle oceniała: „Ja w ogóle nie umiem go tłumaczyć, tzn. on teraz pisze inaczej, ale gdy przekładałam jego wczesne powieści, szło mi jak z kamienia. Nie podobał mi się jego styl. Bardzo złe były obie te książki, które przetłumaczyłam” (Kuczkowska 1998: 72).

Chądzyńska podkreślała ponadto wagę wiedzy o kontekście kulturowym w pracy nad tłumaczeniem literackim; osobiste doświadczenia i znajomość realiów, w których rozgrywała się akcja przekładanych przez nią utworów, okazały się dla niej bardzo użyteczne. Mniej chętnie sięgała po książki powstałe w krajach, których nie знаła.

W pracy nad przekładem kierowała się przede wszystkim instynktem i „uchem”. Za podstawę warsztatu tłumacza uważała wycucie tekstu, dzięki któremu była w stanie rozpoznać oryginalny utwór jako własny: „Dopóki się człowiek jakoś nie zidentyfikuje z tekstem, to występuje rozdźwięk uniemożliwiający pracę. Dopiero kiedy czuję, że tekst jest mój, wówczas mogę się do niego zabrać” (Kuczkowska 1998: 69).

Niejednokrotnie sięgała do metafory muzycznej, porównując zadania wykonywane przez tłumacza do działań wirtuoza: „i tu, i tu otrzymuje się

gotową partyturę, należy ją tylko odpowiednio zinterpretować. Nie każdy wirtuoz zinterpretuje każdą partyturę, nie każdy tłumacz przetłumaczy każdą książkę” (Goszczyńska 1979: 5). W innym wywiadzie mówiła o konieczności znalezienia właściwej melodii tekstu docelowego, dobranej odpowiednio do brzmienia oryginału (Kuczkowska 1998: 69).

Chądyńska nie trzymała w tajemnicy swoich metod przekładowych; opowiadała o nich znacznie chętniej niż o swoim życiu prywatnym. Pierwszy etap pracy polegał na szybkim, niemal automatycznym, wyłączenie instynktownym przetłumaczeniu wybranego tekstu. Chądyńska podkreślała, że gdy już podjęła decyzję o przekładaniu konkretnego utworu, pracowała szybko, tłumacząc do dwudziestu stron dziennie. Pierwszą wersję traktowała „jak nieobrobiony kawał gliny” (Rewińska 1975), jak materiał, który można przetwarzać i ulepszać – do skutku. „Niekiedy powtarzam zdanie sto razy – jedno słowo mi nie gra i wtedy całe zdanie nie brzmi” – wyznawała (Rewińska 1975), potwierdzając, że w dużo większym stopniu zdaje się na własne wyczucie niż na ewentualną pomoc słowników. Właściwie w żadnym z wywiadów nie mówiła, czy, kiedy i w jaki sposób korzysta z tego tak podstawowego elementu warsztatu tłumacza. Jako etap najbardziej czasochłonny określała poprawianie pierwszej wersji przekładu, a często to właśnie ona okazywała się najtrafniejsza (Goszczyńska 1979: 5). Niekiedy swoje tłumaczenie konfrontowała z wersją francuską i angielską danego utworu (Kuczkowska 1998: 71). W razie wątpliwości zasięgała rady u Eligii Bąkowskiej, tłumaczki literatury francuskiej, która, mimo że nie знаła hiszpańskiego, była w stanie wyczuć niezręczności w polskiej wersji utworu. Ostatni etap pracy Chądyńskiej nad tłumaczeniem polegał na wnikliwej lekturze końcowej wersji, bez konfrontacji z oryginałem. Ostatecznym kryterium oceny była poprawność językowa i stylistyczna tekstu docelowego: „(...) całość przekładu czytam tak, jak gdybym czytała książkę pisaną po polsku, i sprawdzam, czy nie mam zastrzeżeń do jej polszczyzny” – opowiadała tłumaczka (Kuczkowska 1998: 69).

W pamięci czytelników Chądyńska zapisała się przede wszystkim jako tłumaczka prozy Cortazara. Zapewne wielu wielbicieli jego twórczości podpisałoby się pod opinią Krystyny Rodowskiej, według której „nie sposób dzisiaj wyobrazić sobie Cortazara w jakiejś innej polszczyźnie” (Kubik 2002: 12). Ryszard Kalicki posunął się nawet do stwierdzenia, że „Cortázar oryginalny jest słabszy niż po polsku” (Kubik 2002: 12). W podobnym duchu wypowiadał się zauroczony *Grą w klasy* Andrzej Werner:

(...) nie znam hiszpańskiego, ale tłumaczenie Zofii Chądzyńskiej wydaje się olśniewającym wręcz osiągnięciem sztuki translatorskiej, przy najwyższym stopniu trudności – aż trudno uwierzyć, że oryginał jest jeszcze lepszy (Werner 1969: 117).

Chądzyńska wielokrotnie podkreślała, że jeśli chodzi o literaturę, z Cortazarem łączyła ją szczególna więź. „Czułam, jakby prowadził mnie za rękę, jakby mi dyktował, co mam pisać” – opowiadała (Łopieńska 1996: 24). Podkreślała łatwość, z jaką przychodziło jej tłumaczenie utworów pisarza argentyńskiego: „U niego wyczuwałam każdy, najmniejszy niuans, słowa same pchały mi się nie tyle pod pióro, ile pod klawisze” (Chądzyńska 2003: 136). Twierdziła, że nie doświadczyła niczego podobnego, pracując nad przekładami prozy innych autorów. Stąd prawdopodobnie miała absolutne przekonanie, że teksty Cortazara były pisane „spontanicznie, w impulsie, natchnieniu. Jest niemożliwe, by zdania pędzące jak dzikie konie, były owocem mozolnego dopasowywania do siebie słów” (Chądzyńska 1973: 97). Dostrzegała jednak perfekcyjną konstrukcję jego powieści.

Proza Cortazara jest jednym wielkim eksperymentem językowym. Pisarz ten niejednokrotnie deklarował, że jego celem jest odejście od języka konwencjonalnego, który jego zdaniem fałszuje rzeczywistość, bo ogranicza się do jej opisu. Tworzywem jego twórczości miał być język nowy, „nośnik rzeczy samych w sobie”. Taka proza, łamiąca wiele norm i konwencji, stawia przed tłumaczem bardzo wysokie wymagania. Chądzyńska (1973: 105) wyznawała, że – przekładając ją – często przeżywała konflikt sumienia. Musiała bowiem podejmować decyzje, czy „zdradzić” autora, naginając tekst docelowy do standardowej polszczyzny, „czy też oddawać myślowe łamańce (...), które co sztywniejszy krytyk mógłby uznać za niezajomość polskiego” (1973: 105). Obawy te okazywały się uzasadnione; nie wszystkich recenzentów przekonywały jej rozwiązania translatorskie. I tak np. Jerzy Kwieciński (1973: 5) zgłaszał zastrzeżenia do przekładu *Opowieści o kronopiach i famach*:

Trudno ustrzec się od podejrzenia, mając w polskim tłumaczeniu do czynienia z takimi zwrotami jak „moczyć chusteczkę do granic” lub zdaniami „załazek bójkę został jednak od miejsca do miejsca wygrany”. Trudno wprost przypuścić, żeby idiomy hiszpańskiego języka, zamiast znaleźć swój polski odpowiednik, zadowoliły się dosłownym tłumaczeniem.

Z perspektywy czasu przekłady Chądzyńskiej, oparte wyłącznie na jej wyuczuciu i intuicji, bronią się dobrze. Od pierwszych polskich wydań Corta-



zara upłynęło ponad czterdzieści lat. Wiele zmieniło się również w prozie polskiej; rozwiązania proponowane przez Chądyńską, niegdyś śmiałe i nowatorskie, nie szokują dzisiejszego odbiorcy. *Gra w klasy* w jej przekładzie, podobnie jak inne utwory Cortazara, weszła do polskiego kanonu wydawniczego. Nikt nie odważył się dotąd zmierzyć z tą legendą, nie podjął próby ponownego przetłumaczenia tej powieści.

## Chądyńska – znawczyni literatury Ameryki Łacińskiej

Po powrocie z Argentyny Chądyńska, postrzegana jako osoba obyta w wielkim świecie, bywalczyni salonów literackich Argentyny i Francji, znajoma wielkich pisarzy, dość szybko weszła w rolę eksperta od literatury iberoamerykańskiej. Już w 1963 roku opublikowała na łamach poczytnego wówczas „Przekroju” artykuł *Któż mógłby nie wiedzieć, kim jest Borges* (nr 934, s. 4–5) oraz wywiad, jakiego udzielił jej ten autor w Paryżu (nr 936, s. 7). W latach 70. pisała artykuły o twórcach kojarzonych z boomem, komentowała własne przekłady, przede wszystkim prozy Cortazara, udzielała wywiadów, brała udział w dyskusjach poświęconych literaturze Ameryki Łacińskiej, wyjaśniała powody, dla których tak wielu pisarzy z tego kontynentu zaangażowało się – dosłownie albo przez swoją twórczość – w politykę. Stała się cenionym autorytetem; pytano ją o hierarchie literackie, o to, kogo warto tłumaczyć i dlaczego, o sensowność realizowanej w Polsce polityki wydawniczej wobec prozy iberoamerykańskiej.

Wygłaszała czasem sądy bardzo arbitralne i kontrowersyjne. W wywiadzie udzielonym Marrodanowi (1972) stwierdziła na przykład, że do niedawna „literatura południowoamerykańska była folklorystyczna, była to proza opisująca kraj, obyczaje tubylców, ludu, sławiąca bohaterstwo itd., itp. Literatura nudna, pełna przymiotników, wykrzykników, swoisty rodzaj bardzo dziewiętnastowiecznej prozy”. Za przełamanie tej konwencji i pchnięcie prozy iberoamerykańskiej na nowe tory odpowiedzialny miał być w jej ocenie wyłącznie Borges. To sąd skrajny, uogólniający specyfikę rozwoju literatury argentyńskiej tak, jakby była charakterystyczna dla całego kontynentu. Przy innej okazji Chądyńska powiedziała, że w latach 70. w Ameryce Łacińskiej nie powstaje wiele dobrych książek, bo pisarze zajmują się polityką – tym miał się tłumaczyć spadek zainteresowania prozą iberoamerykańską (Goszczyńska 1979: 5).

## Podsumowanie

Wiele wskazuje na to, że Zofię Chądzyńską – wybitną tłumaczkę literatury – uformowało wiele czynników, które należałoby określić jako pozaliterackie. Bo przecież jej droga do tego zawodu z całą pewnością nie była typowa. W młodości Chądzyńska sporo czytała, ale nie wiązała swojej przyszłości z literaturą – w jakimkolwiek sensie. Gdyby nie choroba męża, prawdopodobnie decyzja o wyjeździe z Polski nie zapadłaby tak szybko. Gdyby nie specyfika tej choroby, Chądzyńscy nie staraliby się tak desperacko osiedlić w kraju o łagodnym klimacie i być może nie znaleźliby się w Argentynie. Gdyby nie oryginalna przyjaźń korespondencyjna z Jeanem Reverzy’em, może Chądzyńska nie odkryłaby w sobie powołania literackiego i nie napisała pierwszej książki. Gdyby nie przypadek (jak w przedwojennym melodramacie, według komentarza samej Chądzyńskiej), który sprawił, że na podróż przez Atlantyk do Polski dostała w prezencie *Grę w klasy*, nie wiadomo, kiedy zetknęłaby się z twórczością Cortazara... A przecież właśnie te doświadczenia: pobyt w Argentynie, gdzie konieczność zdobycia środków utrzymania zmusiła ją do kontaktów z prostymi ludźmi i opanowania *lunfardo*, pierwsza własna próba literacka w języku obcym i autotranslacja, wreszcie – fascynacja prozą Cortazara, wywarły zasadniczy wpływ na to, że już jako kobieta po pięćdziesiątce mogła – z powodzeniem – spróbować sił jako tłumaczka. Zapewne miały też znaczenie czynniki osobowościowe: Chądzyńska była osobą otwartą, łatwo nawiązywała kontakty, pielęgnowała stare przyjaźnie. Dzięki temu udało jej się poznać osobistości elity kulturalnej Buenos Aires, a później odnaleźć się w warszawskim świątku artystycznym. Trudne doświadczenia wojenne i powojenne kazały jej oceniać ludzi z rodzajem zdystansowanej tolerancji. Potrafiła wejść do środowiska paryskiej *Kultury* oraz współpracować z ludźmi pokroju redaktor naczelnej Naszej Księgarni, osławionej Julii Brystygierowej. Wszystko to ostatecznie zadecydowało o jej sukcesie.

Koleje losu zaważyły zapewne również na sposobie pracy Chądzyńskiej nad przekładem. Nieznajomość podstaw warsztatu tłumacza literackiego z jednej strony i udany debiut powieściowy z drugiej spowodowały, że zaufała ona niemal wyłącznie własnej intuicji i wyczuciu językowemu. Nie miała zwyczaju prowadzić kwerend, konsultować się u wielu źródeł, obkładać się słownikami. Decyzje podejmowała instynktownie. Tak więc przede wszystkim to jej niezwykły talent, wyczulenie na „melodię” oryginału i umiejętność dopasowania właściwego „brzmienia” tekstu docelowego uczyniły ją legendą dwudziestowiecznego przekładu literackiego.

## Bibliografia

- Bugajski L. 1980. *Papiery Cortazara*, „Miesięcznik Literacki” 12, s. 127–138.
- Bukowska A. 1974. Czwarty wymiar, „Kultura” 20, s. 3.
- Chądzyńska Z. 1963. *Któż mógłby nie wiedzieć, kim jest Borges*, „Przekrój” 934, s. 4–5.
- 1972. „Twórczość” 4.
- 1973. *Sekwencje Cortazara*, „Literatura na Świecie” 2, s. 86–113.
- 1974. *Powtarzający się obraz zeszlých liści...*, „Literatura na Świecie” 7, s. 377–381.
- 1976. *Cortázar przemieniony*, „Literatura” 1 czerwca, s. 6.
- 1978. *Zofia Chądzyńska rozmawia z Julio Cortazarem*, „Literatura na Świecie” 9, s. 196–205.
- 1985. *Julio Cortázar*, „Literatura na Świecie” 2, s. 5–19.
- 2003. *Nie wszystko o moim życiu*, Łódź.
- Czapliński P., Leciński M., Szybowski E., Warkocki B. 2003. *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Goszczyńska R. 1979. *Cortázar był nieufny. Rozmowa z Zofią Chądzyńską, tłumaczką literatury iberoamerykańskiej*, „Sztandar Młodych” 135, s. 5.
- Kalicki R. 1998. *Co mi zostało z tych lat... (wokół wspomnień Zofii Chądzyńskiej)*, „Twórczość” 1, s. 123–124.
- Kozioł U. 1997. *O Zofii Chądzyńskiej*, „Odra” 11, s. 127.
- Księski J. 1978. *Igraszki tłumacza, czyli z Gombrowicza na Gombrowicza*, „Życie Literackie” 12, s. 16.
- Kubik M. 2002. *Gra w słowa*, „Tygodnik Powszechny” 10, s. 12.
- Kuczkowska E. 1998. *Tłumaczu, przetłumacz się sam*, „Topos” 4, s. 69–74.
- Kwieciński J. 1973. *Przymrużone oko Cortazara*, „Głos Robotniczy” 152, s. 5.
- Łopieńska B. 1996. *Zofia Chądzyńska. Rozpędzone życie*, „Twój Styl” 10, s. 20–24.
- Marrodán C. 1972. *Sto lat samotności, rok olśnienia*, „Nowe Książki” 2, s. 1–3.
- Pergnier M. 1980. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Paris.
- Piątkowska M. 2003. *Zofia Chądzyńska*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1672248.html?as=1&startsz=x> (dostęp 20.04.2012).
- Pym A. 2006. *On the Social and the Cultural in Translation Studies*, w: A. Pym, M. Shlesinger, Z. Jettmarová (red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Rewińska E. 1975. *Niekiedy powtarzam zdanie sto razy...*, „Czas” 31, s. 26.
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London–New York: Routledge.
- Werner A. 1967. *Pościg za samym sobą*, „Nowe Książki” 18, s. 1097–1099.